

<論文>三島を流れる水

著者	武石 保志
雑誌名	日本文学誌要
巻	31
ページ	27-38
発行年	1984-12-01
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019414

三島を流れる水

水

まず産湯の水。自分が生まれたとき、産湯を使った盥^{たらひ}のふちの光景を記憶しているという「仮面の告白」冒頭の有名な描写。「下したての爽やかな木肌の盥で、内がわから見ていると、ふちのところにほんのりと光りがさしていた。そのところだけ木肌がまばゆく、黄金^{きん}でできているようにみえた。ゆらゆらとそこまで水の舌先が舐めるかとみえて屈かなかった。しかしそのふちの下のところの水は、反射のためか、それともそこへも光りがさし入っていたのか、なごやかに照り映えて、小さな光る波同士がたえず鉢合せをしているようにみえた。」

そして、切腹して果てるとき、自分の体の中から流れ出るおびただしい水。「憂国」における切腹場面。「血は次第に図に乗って、傷口から脈打つように迸った。前の畳は血しぶきに赤く濡れ、カーキいろのズボンの襷からは溜った血が畳に流れ落ちた。」

武 石 保 志

三島由紀夫の生涯は、この二つの水のあいだを漂った。

ひとは、三島の作品の中を流れるあまりにもおびただしい水の前で、いったいどんな思いに浸るだろうか。もちろん、そんなものは単なる偶然の一致にしかすぎないと、目をつぶってしまうこともできる。水はしょせん水である。空気や火や木のように、人間を囲む環境のうちの一つの要素にしかすぎない。三島の作品の中に含まれることばのうちで、水に関するものが、他の環境要素に比べて数字的に勝っていたからといって、そこにはどんな特別の意味もない。そう言われてしまうと、すぐには返すことばも見つからない。

ある作家が残した作品の中から、共通性がある（と私が考える）イメージをどんなに大量に引っ張り出して見せたところで、それによって何事かが証明されたことにはならないのかもしれない。その作家がすでに死んでいて、意外性を持った新しい作品が生み出される可能性がなければ、そのストックされたイメージの群れには、なにがしかのもっともらしさがまといつくように見えもするが、しょ

せん、そのような作品への接し方は、表面的なものにしかすぎないのかもしれない。作品の皮を、爪の先で引きはがそうとするだけのことだ。

しかし、三島由紀夫という作家が示した、水というものに対するこのあまりの偏愛は、やはり、読者を一つの謎解きの誘惑で弄ばざるを得ない。そして、読者は、その思考の旅によって、決して決め手を与えない、作家という迷路の内奥にまで遡り得るのではないかという夢を見る。最初はこの水をうまく扱ってみせると自信を持って泳ぎ出したのに、どんどん進んでいくうちに、疲れ、方向も見失い、ついには溺れてしまうのかもしれないが。私のこの文章は、作品の中に定着されたイメージと、作家の精神とのあいだの関係を探ろうとする、一つの読みの試みである。

三島由紀夫は、一九四九年、当時まだ文壇に跳梁跋扈していた私小説という怪物に、背後から忍び寄ってカニばさみをくらわせたような、「仮面の告白」という奇妙な小説によって、その名前を、「新人」という不定人称じみた冠詞をはずした、確固としたものとして世間に登録した。そして、この作品の中に現われるおびただしい水。この水は、のちの三島の作品の中を流れることになる源泉である。まず、ここを起点として、三島という流れを泳ぎ下っていくのがいいたろう。

三島と言えば、すぐ海が連想されるほど、この作家は、海を偏愛した。もちろん、三島は、メルビルやコンラッドのような海洋作家ではない。作品の背景として、海を書くのが、とにかく好きなのである。海は早くも「花ざかりの森」に現われ、「潮騒」「金閣寺」「午

後の曳航」「豊饒の海」と、三島の生涯を貫く。三島の作品は、海に始まり、海に終わった。直接的には海が現われない作品の中にさえ、この作家がもっとも愛用する比喩として、しばしばそのイメージが入り込む。三島の七つ道具の一つである。「又もし一歩百貨店を出て交叉点を横切れば、そこはすでに大都会の波打際であり、股賑をきわめた潮は押し迫り……」「生活というこの無辺際な、暴力的な、そのくせいつも澄明な紺青をたたえた海。」（「愛の渇き」）安部公房なら、都会は砂漠だと言うだろう。しかし、三島にとって、都会は海である。

すべての水は海に注ぎ込む。三島は、この地球上でもっとも大きな水にとらえられるのとともに、また、もっと小さな水、湖、川、滝、あるいはコップ一杯の水、雨の一しずくにさえ深い愛情を注いだ。水ほど変形自在のものはない。三島の眼は、水がこの世界に現われるすべての形態に向いているようだ。水が持つその変幻自在の自由さこそ、三島は惹かれたのかもしれない。

「仮面の告白」が書かれる三年前、その前奏曲とも言うべき「殉教」という短編が書かれている。学習院での寄宿舎生活における生徒達の性的興味を描いたこの小説の主人公の少年は、学校の裏手にある雑木林の中の「血洗ちやうの池」のそばで、ちょっとした事件のもつれから縊死させられることになる。彼は、自分を窮地に陥れた首謀者の少年、彼と淡い恋心で結ばれる少年の腕に歯を立て、血を流させる。この小説は、結局、堀辰雄の「燃ゆる頬」風の少年愛の域を出ないが、その題名は、「仮面の告白」における聖セバスチャンの血塗られたエピソードをすでに予感させている。しかし、この短編

だけを見れば、まだ水はただ偶然に現われた背景にしかすぎないと思わせもする。むしろ、そう考えた方が自然だ。

「仮面の告白」の前半には、主人公の幼年期において彼の生涯を貫く大きな影響を与えた出来事、原体験と言っている出来事が、エピソード的に並べられている。まず産湯に始まって、じつに水に関するエピソードがつらなっている。これは、一人の人間についての、水で書かれた歴史だと言えるかもしれない。

階段から落ちて、「赤いコーヒー様のもの」を吐いた主人公は、そのまま危篤状態に陥る。が、「小水」が出たことにより息を吹き返す。第二の生は再び水から出発する。また、彼は肥桶こよけを前後にかついで坂道を下りてくる糞尿汲取人に惹かれ、彼になりたいと激しく願う。糞尿は「大地の象徴」であり、「私に呼びかけたものは根の母の悪意ある愛であつたに相違ない」と、三島は解説するが、とすれば、肥桶のふちにびたびた寄せる黄色い水は、また、盟のふちにはね返る産湯の水にも通じていたはずである。そこをさらに遡れば、母親の体内の水、羊水にも至り得るだろう。そして、糞尿汲取人とともに主人公が「それになりたい」と激しくあこがれる奇術師松旭齋天勝てんかう。三島は、生来の銜気から、決して結び付き得ぬものを上手に貼り付けてみせる文学的手品を演じてみせたわけではない。なぜなら、女奇術師天勝の表芸の一つが水芸であったことは、容易に想像できるから。この両極端であるかのような二人に、同時になりたいと願わせるのも、水の変幻自在さのなせるワザだろう。また、自分が殺される想像をすることを異常に好む主人公は、女中を苛めて泣かした次の朝、彼女が自分の毒殺を企んだことを予感す

る。毒は「おみおつけ」の中に入れられたと彼は信じ、「冷めはていくつかの埃さえ浮いている味噌汁」を女の前に残す。ここでは水は生から死のイメージに一転する。また両極端を結ぶ水の自在さが示される。

そして、この前半においてもっとも重要なものと言ってもいい、主人公が、みずからの性的倒錯を現実のものとして、はじめて同性への恋心を意識する場面には、雪の朝が選ばれる。このもっともセンチメンタルな背景は、決して通俗を恐れなかった、三島の小説技法の典型を示しているが、それはまた水の変形でもある。恋の対象の少年の近江という名前も、水を連想させる。水は、主人公の行為を、あるときは暖かく、あるときは冷たく見守っている。「殉教」において水とともに表われた少年愛は、ここでははるかに積極的なものとして展開されている。近江はいつのまにか姿を消すが、主人公はこの初恋の相手から精神的に逃れられない。この恋は、成長とともに卒業していく青春の熱病のたぐいではなく、生涯逃れられない生得の痼疾であることを彼は知る。体に矢が突き刺さった聖セバスチアンの殉教図を見て、はじめての射精を経験した主人公が、自慰行為にふけるとき思い浮べる、もっとも愛用するイメージは、好意を持っている同性の肉体から、血がほとばしり出る場面なのである。

また一方では、常識人中の常識人であろうとする主人公は、自分が女を愛し、女から愛される「正常さ」を持っていることを望む。彼は、「正常さ」を証明する対象を、園子という友人の妹に選ぶ。彼は、はじめのうちは園子に肉欲を通さない精神の愛を感じたりも

するが、結局は、自分の「正常さ」を女という現実を通して試してみる擬似恋愛としての意識に陥っていく。異性との接吻によって勃起は起り得るかという、ある意味では滑稽な実験に、彼の意識の半分以上は占められているのだ。物語というよりも、個々の独立したエピソードのつらなりという観が強いこの小説の中で、園子との恋はもっとも大きなエピソードの一つだが、近江との恋に比べて、それが生気を欠いて見えるのは、恋というにはあまりにも冷たく自分の行為が実験として計算し尽されているせいである。主人公は、数学の方程式を解いていくように、みずからの行為を積み重ねていく。異性との恋愛中にすら、同性の肉体にしか自慰の対象を見出し得なかった主人公に、どんな実験の成功が用意され得るだろうか。これ以上どんなにエピソードをつらねてみても、タネのわかり切った手品をくり返すだけのことにすぎない。

だから、読み進んでいくうちに、読者の興味は、もはやどこで切っても同じこの小説に三島がどんなしめくりを付けるのかというオチの妙味に集中されていかざるを得ない。三島は、この小説の「後半の荒っぽさ」は、「単純な技術的失敗」であり、「息もたえだえに疲れてきて、しかも締め切りを気にしすぎたことから起った」（「私の遍歴時代」と言いわけしているが、それよりも、この「荒っぽさ」は、後半が前半の親切すぎる答あわせにしかすぎないという、この小説の構造から必然的に起った結果だと私は思う。

さて、三島は、どうやってしめくりを付けたのか。また水が登場するのである。戦争が終って、主人公は二年ぶりにすでに人妻となっている園子と再会する。彼は、それまで「一日五回の悪習」を

くり返してさえ、女を避けて暮して来たが、それも、精神がいかに女を求めても、現実の女の前で、自分の肉体によって、みずからの「正常さ」が再び拒絶される絶望を恐怖するあまりである。彼はすでに女の肉体を経験済みだと嘘を付きさえし、自分の「正常さ」の幻影を映す鏡としての園子との密会を再び始める。あまりにも慎重すぎる科学者のように、結果がわかり切った実験をまたくり返そうというのだろうか。主人公は、決してその先の行為には進み得ない園子との退屈な会話の果て、ほとんどこの密会を切りあげ、席を立つきっかけを作るだけのために、唐突にレストランのテーブルの上の花瓶をひっくり返し、その場を水びたしにする。しかし、それでも彼は、自分を世間につなぎ止める「正常さ」を映す唯一の鏡である園子にすがりつくように、園子が彼との密会のために持っている時間を途中で手離してしまうことを恐れ、レストランを出てからまた「踊り場」に入る。ところが、そこで彼は、他にだれも行くこうとしない日向のテーブルに座っている一人の青年の姿に惹き付けられ、その肉体が傷つけられ、血にまみれることを激しい肉欲とともに夢見る。もう女の姿は眼中にない。なにがしかの時間がたち、園子と別れる時間が来たとき、彼は立ち上りながら日向の椅子に最後の視線を投げる。そこには「空っぽの椅子が照りつく日差のなかに置かれ、卓の上にこぼれている何かの飲物が、ぎらぎらと凄まじい反射をあげた。」これが最後のことばである。ここには三島の小説美学の一つの典型が表われている。光と水。この小説の出発が産湯を使った盥のふちの光と水の描写によって成立していることを覚えておけるなら、この結末における光と水が、単なる偶然の一致

ではないことをだれも否定できない。三島は、自分の出発を象徴するものとして、周到にイメージを選んでゐる。反面、この結末の付け方は、後半の退屈さをみずから証明してしまったようなものでもある。水のイメージによって統一されることがなかったら、この作品は收拾がつかないものになっていただろう。水は、「仮面の」とわざわざ註釈を付けなければならぬほど、この作家の内面を深くえぐってスキャンダラスなこの「告白」の中を、見え隠れしながら貫き、そして次の作品の中にも静かに流れ込んでいく。

三島は、「仮面の告白」を「内心の怪物を何とか征服したような小説」(「私の遍歴時代」)と自己解説するが、この「怪物」がたった一冊の小説ですっかり飼ひ馴らされて、おとなしくなってしまうような手なづけ易い代物ではなかったことをみずから暴露するように、一年半後また同じホモセクシュアルのテーマを扱った大作「禁色」を書いてゐる。「禁色」は一篇の小説としてはこの作家が残した作品のうちでもっとも巨大なものであり、彼が内部に飼っていた「怪物」の巨大さを証明している。

この物語は、比喩的にそれを用いた「愛の渇き」まで含めて、「潮騒」「金閣寺」、あるいは「真夏の死」「花ざかりの森」などと同じように水の畔から始まる。水の畔から始まる物語、それは歴大な三島の作品群の中ではほとんど半数以上を占める、この作家の最大の特徴とも言ふべきものである。ある意味では、物語としてもっとも安易なこの背景が、三島というたった一人の作家の中でこのように数々の名作を生み出したことは、この作家と水とのかかわりが、彼の作家としての存立に直接つながっているほど深いものであるこ

とを示している。また、老醜の作家と美青年というこの作品の基本的構図は、もちろんトーマス・マンの「ベニスに死す」に典拠を仰いでいることは明らかで、とすれば、水の都のイメージがこの作品の背後を覆っていると考えるのは、それほど無理な想像ではない。この作品の中からは、ほとんど無限に水のイメージを抽出することができ。たとえば、老作家に女性的なるものへの憎しみを植え付けた彼の最後の妻は、牛乳配達達の青年と入水心中しているのだ。

「禁色」は、ホモセクシュアルの美青年を道具として、老作家が女性に対しての復讐を企てる物語として出発する。ところが、老作家は、単なる道具にしかすぎなかったはずの青年に、いつのまにか自分の心を奪われてしまっていることを知る。その点では、前置きが長すぎる三島版「ベニスに死す」の観がある。物語は老人の視点で始まるが、次第に彼は遠景に退き、「仮面の告白」の主人公の後日譚のような、青年の愛の遍歴を中心に展開する。水は物語をなめらかに流れさせるための小道具というよりも、この物語自体が水の上に浮んでいるようだ。

老作家がはじめて青年を見る場面からして水のイメージが用いられる。「このとき青い海水の只中に一つの水脈が現われ、白い波頭のような繊細な飛沫が上った。その水脈はまっしぐらにこなたの岸へむかって近づいた。浅瀬に達したとき、遊泳者は崩れようとする波の中に立上った。一瞬彼の体は飛沫に掻き消され、また何事もなげに立現われた。強靱な足で海水を蹴ちしながら歩いて来る。」「仮面の告白」と同じように、水はここでも生命につながる。ただ彼は「仮面の告白」の主人公のような貧弱な肉体ではなく、その恋

の対象であった聖セバスチャンのような強靱な肉体に生まれ変わっている。水によってこの作品の中に生を与えられた青年は、「仮面の告白」の主人公が感じていた性の不安を乗り越え、女に対してはあくまでも男を演じるといふ一種の処世術を獲得することによって内的バランスを取りながら、自分の中のアブノーマルな性を肯定的な方向へ展開させていく。佐伯彰一によれば、三島は「禁色」第一部執筆前からさかんにゲイバーに出入りし、その完成出版後に行なった世界一周旅行の途上、外国滞在という自由の中で、はじめて実際の行為者としてのホモセクシャリストになったという。これはいくつかの客観的証言によって裏付けられた事実であり、とすれば、「禁色」第二部における青年の倒錯行為の明るさは、作家自身の内部から来たものである。

のちに三島はボディビルによって自分の肉体の改造を図るが、それもみずからがあれの対象である聖セバスチャンになりたいという願望のあまりだろう。実際彼は篠山紀信の写真の中で、聖セバスチャンを演じてみせた。自分の中の倒錯を正当化するためには、みずからが恋の対象である強靱な筋肉を持つことが必要だと考えたのに違いない。「仮面の告白」から「禁色」への展開は、彼の実人生における精神的、肉体的遍歴を先取りしているとも言える。その意味では、作家はみずからの作品によって育てられるという逆説も通用するだろう。

それではいったい老作家はどこに行ってしまったのか。老人は、青年への愛を自分の中に確認したのち、青年を隣の部屋に待たせた寝室で、「レモンの薄片を浮かした水差しから水を注いだコップ」

を手にし、鎮痛剤を致死量飲み下して自殺を遂げる。それがこの物語の結末である。水は、また死の象徴としても用いられる。なぜ老人はみずから死ななければならなかったのだろうか。美少年に恋したために命を失う老作家という「ベニスに死す」の構図を引き写しただけなのだろうか。「仮面の告白」の結末が作品の形を整えるための単なるオチにしか見えないように、「禁色」の結末もまた物語として唐突すぎる印象を受ける。しかし、作家三島としては、この小説を終結させるに当って、どうしても老作家を殺さなければならなかったのだ。「仮面の告白」から流れ出た水脈は「禁色」の中で二つに分れ、一方は行為者を運ぶ急な流れとなり、一方は認識の中に閉じこもる非行為者を飲み込むどろんとした流れとなって、ここに涸れ尽きる。作品はもちろん作家の自己救済のためだけに書かれるものではないが、三島はここでみずからの中の非行為者を葬り去ることによって、行為者としての自分を解き放つことに成功する。ここに描かれた、認識の中だけに眠る老作家は、三島自身が否定したもう一方の未来である。

流

金閣は主人公にとって常に水に浮ぶものとして意識されている。金閣は「時間の海をわたってきた美しい船のように思われた。美術書が語っているその『壁の少ない、吹きぬきの建築』は、船の構造を空想させ、この複雑な三層の屋形船が臨んでいる池は、海の象徴を思わせた。」主人公にとって金閣が焼けることは、金閣の滅亡ではなく、その自由への出航だった。戦火がついに金閣にまで及ぶこ

とを彼は熱望する。「明日こそは金閣が焼けるだろう。空間を充たしているあの形態が失われるだろう。……そのとき頂きの鳳凰は不死鳥のようによみがえり飛び翔つだろう。そして形態に縛しめられていた金閣は、身もかるがると碇を離れていたところに現われ、湖の上にも、暗い海の潮の上にも、微光を滴らして漂い出すだろう。」「金閣寺」は、金閣の美に復讐し、それを滅ぼす行為を描いたものではなく、その美を自由の海に解き放とうとする行為を描いたものである。主人公の行為を使喚するものとして、うるさいほどの水のメタファーがちりばめられる。彼はその水の流れに飲み込まれるように、行為へと運ばれていく。そして、水の敵対物であるはずの火は、ここでは水の流れを働かせる力として作用する。水と火は一体化して、この世界を成立させる一つの核となる。水の上を漂う金閣は、火によってその姿を滅されることによって、美そのものになる。「禁色」において水の中から現われた青年の肉体美といい、この金閣といい、三島にとって美と水は、切り離せないところにあるようだ。

水と火。三島の読者なら、「潮騒」の中で、二人の主人公が雨に濡れた体を焚火で乾かす場面が、はじめて二人の愛を確固とした実在として出発させるものとして描かれていたことを思い出すだろう。水と火の出会いによって、世界は新しい局面を迎えることになる。またのちに三島は、「宴のあと」の中で、女主人公が元外相の老人とはじめて愛を交す場面を、東大寺二月堂の御水取の儀式を見物した夜に持つてくることになる。御水取は、水の祭典であるとともに、また火の祭典でもある。「童子は二十貫もある松明竹を肩一

つに担って、石段を登ってゆく。火はたらたらとこぼれ、石段のそこかしこに紅蓮を咲かせる。時あって登廊の柱にも火がついて燃え出すのである。そのあとを白衣の仕丁が、水を含ませた帚で掃き消しながら登ってゆく。」このような描写を見ると、火さえも液体になったかのようだ。

さて、金閣は火によって時間の海に碇を解かれ、世界に遍在する美の象徴となった。三島はこの作品によって作家的名声の頂点に立つことになる。いくつかの作品の翻訳によって、海外において、日本の代表作家としての評判さえ獲得する。三島の創造の水脈は、滞ることなく滔々と流れた。もはや、この激しすぎる流れには、どんな停滞もあり得ないかに見えた。が、良い意味でも、悪い意味でも、戦後文学最大のスーパースターだったこの作家も、ここで一つの挫折を経験しなければならないことになる。

三島は、「金閣寺」を仕上げた二年後、みずからの作家的野心を完成させるものと目論んだ大作「鏡子の家」の執筆にかかる。日本という風土にはなかなか成立し難いサロンを中心に集まる人間群を描いた、このいわゆる本格小説は、皮肉な言い方をすれば、この派手すぎる作家の失敗を手ぐすねひいて待っていたような評家達の、ほとんど総攻撃をくらうことになる。この作品の中にも、「金閣寺」を流れた水が流れ込んでいるのに。水は流れを間違えたのだろうか。「鏡子の家」もまた水の畔から始まる物語である。蘆の湖から帰って来たばかりの主人公達が、退屈しのぎに東京湾沿いの埋立地に車で出かけようとするところから、この物語は始まる。彼らは水の畔ですごして来たばかりだというのに、まだそれに食傷していな

い。三島の作品の主人公達は、それほどまでに水の畔が好きなのである。目的地に向う途中、ちょうど勝鬨橋が上るときにぶつかり、彼らはとうせんぼをくらう。この巨大な鉄の壁は、突然彼らの前に立ちふさがり、その後にある水は、彼らの行手をはばむものとしてそこに存在している。水の持つ悪意。今までこんな風に、水が一つの杜絶として現われたことがあるだろうか。水に対する三島の愛情に妙なゆがみが生じている。もちろん、これ一つを捕まえて、コンブス級の大発見でもしたように、作品自体の失敗が象徴化されているなどと、神学的な呪文を吐き散らすつもりはさらさらない。

この作品の失敗は、結局三島が「鏡子の家」というサロンに群がる複数の人物達を、それぞれ完全なものとして並列的に描き切る技術を持っていなかったことに帰因しているのだろう。その点では、三島は生涯十九世紀的な小説技法を獲得し得なかった。ここには、息込みだけ空回りして、「仮面の告白」の後半部のような、表面的にだけは変に計算し尽された人物達の生気のなさしか見られない。失敗は仕方ない。それよりも、これまで「仮面の告白」や「金閣寺」を代表として、一人の人物の内面を執拗に描き切る書き方を表芸にして来た三島が、ここで見ずからのやり方をガラリと変えてしまったという事実が問題である。十九世紀小説を読んで育ち、北杜夫の「楡家の人びと」を手離して絶讃した三島は、みずからの力で、西洋的な、視点の大きな作品を、この国の中で成立させたいという欲望を、どうしても捨て切れなかったのだろうか。「鏡子の家」を手探りの試作として、この流れを難渋しながらも、さらに漕ぎ下っていくこうとするなら、この転覆にも意味があったが、この失敗にすっか

り懲りたようにすぐまたもの漕ぎ馴れた流れに帰ってしまうのだから、この作品が、親にまで置き去りにされた、不幸な作品に見えるのも仕方がない。

しかし、なによりも、これほど手もとが危かしいやり方で舵を切り変えながらも、三島は自分の作品の中におなじみの水が奔流してくるのを防ぎ止められなかったことが、今のところ私には一番興味がある。エンターテインメントとストレートノベルを劃然と書き分けようとしたこの稀代の意識家は、文学史という流れの底に沈んでしまうことなく、その上を遠くすべり続ける舟となるような作品を書こうとしたとき、いつもそれなりの息込みを持っていたが、これらの作品はほとんどことごとく水のイメージに憑かれているのである。もちろん、安部公房における砂のように、一人の作家が自分のトレードマークとなるほどにある特定のイメージを愛用するのはべつに珍しいことではないが、その安部ですら、これほどまでに一つのイメージにからめ取られてはいない。三島が水を扱っているのではなく、水の方が三島を支配している観さえある。「金閣寺」と「豊饒の海」のあいだにはさまる停滞期の中で、この作家の真価を発揮する傑作として認められているのも、あまりにも手垢が付きすぎているような、あのおなじみの舞台を扱った「午後の曳航」なのである。「岬にての物語」「真夏の死」「潮騒」「幸福号出帆」、海がもう一人の主役であるこれらの作品の系列の先端に、また一つのヴァリエーションを付け加えただけにすぎないかのような作品。「青の時代」の主人公すら海岸の町の出身者である。舞台劇風のわかり易い人物設定と、軽快な場面転換、三島にしては極度に文飾を抑制

した簡潔な文体を特徴とし、海の見える丘と睡眠薬入りの紅茶によって閉じられるこの小説が、決して単なるくり返しにとどまらなかったのは、水が、三島に無限の創造力を与える創作の泉であることを表わしているようだ。

「鏡子の家」の一年前には、三島の短篇技法の卓抜さを賞讃された作品集「橋づくし」が出版されている。「橋づくし」は、また同じように水のイメージに憑かれた前期の代表的短編「真夏の死」に比肩する、人工的に構築し尽された作品である。ここでは、水は、行手をさえぎりもするが、同時に、うまくその上を渡り切れば自分の願いを叶えてくれるという逆転を含んでいる。「鏡子の家」の場合と違って、橋は、世界をきびしく区切るものであるよりも、世界をやさしくつなぎ合わせるものとして存在している。

とにかく、なんらかの形で水に関係する短編を、三島の膨大な作品群の中に一つ一つチェックしていったら、ほとんどきりが無い。

「鏡子の家」以後の代表的短編である「スタア」も、また水のイメージに憑かれている。これが、みずから「からっ風野郎」に主演スターとして出演し、スターとして見つめられる意識を経験したことから生まれた自伝的作品であるとすれば、この水は、「仮面の告白」や「禁色」と同じように、自分自身の内部をみずからことばのメスを持ってあばいた、精神の血であるだろう。いや、逆の言い方をすれば、水こそが自分の内部をあらさまにするメスなのかもしれない。「スタア」の主人公にとっては、映写機に写されている仮構の時間だけが、「清冽な溪流」の中を泳ぐように、なめらかに自分の体を運んでくれるものである。それに比べたら、現実の時間な

ど「古びたすりきれた帯」にしかすぎない。時間を水の流れにたとえるのは、三島の常套手段である。それに、人から見つめられる自分をもう一人の自分が演出する仮構の時間こそが、本物の時間であるという意識は、十五歳のときから文学という舞台に乗せられ、二十代で文壇の頂点に立ち、連れ込みホテルのような現実離れのした家を作り、応接室には自分の本の外国語版を飾り、ボディビルをやったり、写真集のモデルとなったり、映画に出演したり、いつも世間の眼を自分に集めておかなければ気が済まず、自衛隊に体験入隊し、時代離れのした制服を持った私設軍隊を作り、最後は、その隊員とともに自衛隊本部に押し入り、切腹という信じられないほど劇的な方法で幕を閉じることによって、生涯かかって三島由紀夫という一人の人物を演じ切ることになる人間の本音なのかもしれない。

「スタア」は、主人公が昨日の雨で溜った空罐の中の水を蹴上げるシーンの撮影から始まる。彼の足はうまく空罐にあたり、「水が花火のようにはじけて散った。」水と火。「金閣寺」に現われた水と火が、ここにも変奏されている。ちなみに、この主人公の名前は、水野豊というのだ。

「スタア」に接して書かれた「憂国」にも、この水は流れ込む。三島は、「スタア」の主人公に自己同一化した以上に、この「憂国」の主人公に自分の一つの理想を見、みずから彼になるために、自費を投じた自演映画を作り出した。ここに三島自身の最期が先取りされていると想像することも可能だろう。この作品は、残酷なまでに血にあふれている。血がもう一人の主人公であるかのように、これほどまで執拗に血を描いた作品は、他に見あたらない。血は、

「仮面の告白」以来、三島が偏愛するイメージの一つだった。「仮面の告白」の主人公が、性的にもっとも興奮を感じるの、健康な青年の肉体から血がほとぼり出るイメージだった。「レエル」の方に型架が固定され、一方から短刀が十数本人形に植った厚板がレエルを這って迫ってくる刑具は、何かの暗示で私が発明したものだ。死刑の工場があって人間を貫ぬく旋盤がしじゅう運転しており、血のジュースが甘味をつけられ罐詰にされて発売された。水が三島にとって性的メタファーに通じていることは疑えない。そして、なによりも血は性的喜悅の代名詞としての役割を与えられていた。とすれば、死を前にしての夫婦の最後の営みよりも、切腹による血の激流こそが究極の性的喜悅なのかもしれない。

性的メタファーとしての水が前面に出ているものとしては、他に「三熊野詣」をあげる必要がある。海、川、滝―熊野は、この国でも有数の水の美を誇る土地である。この作品の中には、風景画のようにそれらの水の美がちりばめられている。折口信夫がモデルだとすぐにわかる主人公は、歌の弟子でもある中年の賄い婦をとまなつて、三本の櫛を埋めるために故郷の熊野へ帰る。櫛は、生涯女を寄せつけなかった彼の、失われた初恋の女性の名を書いたものだという。が、ともの女性には、彼の行為はみずから伝説を作るための演技であり、自分はその証人選ばれたのだと感ぜられる。これは、遠く「仮面の告白」に表われた「正常さ」へのあこがれを受け継ぎ、「禁色」における老作家の、非行為者としての敗北にもつながっている。彼は熊野に着くとまず舟で海を沖に漕ぎ出して、遠く那智の滝を仰ぎ、それから山を登って、滝の間近でその飛沫をいっぱい

あびたのち、那智大社の庭に最初の櫛を埋めるのである。滝は彼の叶わなかった過去の性へのレクイエムをおごそかに奏でているようだ。

「金閣寺」のすぐ前に書かれた「沈める滝」は、女に人工の愛しか感じられないダム工事技術者の青年と、不感症の女性との契約恋愛の物語だった。女はそれによって不感症を克服するが、依然として女との愛に人工性しか見られない男に裏切られ、滝に身を投げる。人工の滝と自然の滝は、二人の性の姿を象徴していた。

「午後の曳航」から、伊豆の海辺を舞台とした短編「剣」を経て、「豊饒の海」にとりかかるすぐ前に書かれた長編「絹と明察」についても触れておかなければならない。この作品は、労働争議という三島にとってまったく異色の題材を扱っている。近江八景というこの国の内陸で最大の水の宝庫がその背景を成しているというところが、三島にこの不慣れた仕事をやらせた最大の原因なのかもしれない。労働争議が持ち上る工場は、「湖畔にそびゆる絹の城」なのである。中に展開される、琵琶湖を中心として微に入り細をうがった水の描写は、それ自体が主人公を成しているような華麗さだ。小田切秀雄氏はこの風景描写を「観光案内のようだ」と揶揄したが、確かにこの小説における三島の興味は、風景描写に傾きすぎているかもしれない。

このすぐあとに続く「三熊野詣」、伊豆沖の小島を舞台とした「月澹荘綺譚」と、「豊饒の海」へと流れ込んでいく水の音が、轟々と聞こえて来るようだ。

光

「豊饒の海」とは、月の海の一つの名である。今まで三島の中を流れて来た水は、ここですべて涸れ尽きてしまったというのだろうか。三島は、かつて「仮面の告白」の作者ノートに、「私は無益で精巧な一個の逆説だ」と書き付けたが、とすれば、これは彼が一生かかって作り上げた壮大な逆説にも見える。第一巻執筆当初、少なくとも三島はこの大作の完成後にくるみずからの死を予感していたはずだから、今まで自分の作品の中を流れて来た水の墓を無意識的にしろ用意していたのかもしれない。文学的遺書などということばを安易に用いるべきではないが、もし私の推理が多少とも説得力を持っているとすれば、そう呼ぶことも可能だろう。

しかし、この大作は、表面的には水であふれている。「春の雪」における松枝邸の庭の大池、そして小滝、主人公清頭の命を奪う雪、「奔馬」における三輪山の滝、熱海の海、「暁の寺」におけるバンコックの運河、ベナレスを流れるガンジスの聖水、「天人五衰」における伊豆の海。これらの水の流れに運ばれるように転生した四人の主人公達のうちの最後の一人は偽物にすぎなかったことが判明し、第一巻の主人公清頭が命を賭けて愛し、その愛の挫折の果てに出家した女性は、六十年の時間を経て、「そんなお方は、もともとあらしやらなかったのと違いますか？」と恋の対象の存在すら否定する。六十年の時間を滔々と流れた物語は、すべて夢、幻だったのか。三島は、水は「豊饒」に見えて、じつは幻にすぎなかったという壮大な逆説を完成させる。

水は、なぜかくも多量に三島の中を流れたのか。私なりの一つの仮説を提出しなければならないときが来たようだ。もちろん、作品の中に表われたイメージをなんらかのメタファーだと断じ、それを一般論の中に解消することによって、一つの方程式をうまく解いたような顔をしていても、それは単なる一人よがりにはかすぎないのかもしれない。しかし、私が今まで三島の作品の中から引っ張り出してみせたイメージの群れが、多少とも情報としての価値を持っているなら、私がこれから述べることは、三島についての一つの読みの可能性を提出することにはなるだろう。

それにはまず、三島自身がその主人公にもっとも自己同一化を行ない、「憂国」に用いられた構図を拡大したような、「豊饒の海」第二巻「奔馬」における水の流れを追ってみる必要がある。清頭は「滝の下で再会しよう」と連作全体の証人を引受けている本多に言い残して死ぬ。主人公は登場と同時にその死を予告されているこの連作の特殊な構造からすれば、滝は生の象徴であると同時にまた死の象徴でもある。三島は、「仮面の告白」に典型的に表われていた、その作品の基調を成すメタファーをはじめとおわりに配置するやり方をここにもまた採用し、主人公の死に際して再び滝を持ち出す。腐敗した政治に対しての蹶起に挫折し、単身財界の重物を暗殺した主人公は、まだ血に濡れた刀を持ったまま、引っぱられるように海に向って逃げる。そして、追手のために、日の出を待つ時間もなく、岩間を海へと注ぐ小さな滝が流れる崖下の洞の中で切腹して果てる。「正に刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪は臉の裏に赫奕と昇った。」これが最後のことばである。光と水。「仮面の告白」「潮騒」

「金閣寺」、三島の作品の中では、光と水がペアのイメージとして用いられることがきわめて多かったことを思い出さなければならぬ。光と水、これが三島という存在を成立させる二つの極だった。

光については、「豊饒の海」とほとんど同時期に書かれた自伝的評論「太陽と鉄」が、もっとも正確な解説を提供してくれている。三島にとって、太陽は、行為と力、肉体と情熱、そして天皇にも通じる強さの象徴である。戦時下の太陽は、直接的な死につながっていて、行為を裏切るものだった。敗戦によって太陽が生を表わすものに逆転しても、そこに何かうさん臭いものを感じ、素直に信じることができなかった。それから何年かたち、ちょうど「禁色」の第一部と第二部のあいだにはさまる時期に行なった世界旅行中の洋上で、三島は太陽と二度目の出会いをし、肉体を焼き、鍛え、その力を支えるものとして信頼の手を差しのべた。三島がこの旅で行為者としてのホモセクシュアルの世界に踏み込んだことを考えれば、また、この太陽との出会いは、彼の性の新しい展開を告白してもいい。しかし、私にはそれよりもこの出会いが行なわれた場所が、海の上だったという事実に興味がある。光と水がもっとも大きな規模

で接する場所だったからこそ、この出会いが成立し得たのではないだろうか。

「仮面の告白」に表われた産湯の盥のふちの光と水に帰らなければならぬ。光が、これから自分を外界に引きずり出す父的な強さの象徴だとすれば、水は母胎内の羊水に通じ、自分を外界から包み、保護してくれる母的なやさしさの象徴である。「金閣寺」で扱われた認識と行為の問題をここにあてはめてみれば、行為は光であり、認識は水であると言えるだろう。光が肉体だとすれば、水は精神である。三島の一生は、この二つの極のあいだを揺れ動いた軌跡だった。父であり、同時に母であることは可能だろうか。生まれながらのバランス感覚を持っていた三島は、戒名に「文」の字を入れないようにと遺言するほど、行為の人として生きようとしながら、作品というもう一つの現実の中で、彼のトータルとしてのバランスを巧妙に取っていた。「豊饒の海」の中に水を葬り去ろうとしたのも、行為の人として死のうとした、彼の意識の表われだったのかもしれない。

(大学院博士後期課程三年)